Bô Yin Râ

Aus Meiner Malerwerkstatt

Weshalb, was folgt,

geschrieben ist

Wenn ich nach langen Jahren steten Zögerns, mich selbst über *meine Malereien* zu äußern, dieses aus vielen innerlichen Gründen mir überaus schwer überwindbare Zögern nun doch überwunden habe, so geschah das wahrhaftig nicht um von mir als Künstler reden zu machen.

Ich bin über die Tage längst hinaus, in denen ich mich noch von wohlmeinenden Anderen hin und wieder, und sehr gegen eigenen Wunsch und Willen, dazu drängen ließ, Bilder von mir in öffentlich zugängliche Ausstellungen zu geben. Ich male nichts – aber auch rein *gar nichts* – für „das große Publikum", – habe nicht den mindesten Ehrgeiz, Werke meiner Hand von den offiziellen Stapelplätzen der Erzeugnisse bildender Kunst angekauft zu wünschen, – will um des

Himmels willen nicht etwa Schule machen, – sondern sehe mich nur immer stärker und unausweichlicher *meinem geistigen Lehrwerk gegenüber dazu verpflichtet*, Allen, die ich durch das Wort der Sprache zu ihrem ewigen Ursprung wieder hinzuleiten suche, auch zu zeigen, wie sich meine künstlerische Arbeit als Maler, die ja vielen der mir geistig Nahestehenden lange genug schon in hohem Grade bedeutsam wurde, meinem ganzen geistigen Wirken einfügt.

Dieser Pflicht Genüge zu leisten, zwingt mich zwar zu mancher Eröffnung, die mir hart und sauer wird, da sie, notgedrungen, den Blick in allerpersönlichste Gebiete freigibt, die in meinem Lehrwerk immer noch durch wortgewobene Schleier vor allen verborgen gehalten

werden konnten, die sich nicht selbst das unbestreitbare Recht auf solchen Einblick durch ihre eigene geistige Entfaltung erworben haben.

Aber auch dieser Umstand darf mich, wie ich täglich deutlicher sehe, nicht mehr daran hindern, *das* über die Ursachen und Beweggründe meines Kunstschaffens und die aus ihm hervorgegangenen Werke mitzuteilen, was schließlich *nur ich allein* bezeugen kann.

Dem, was bereits über meine Kunst geschrieben worden ist, wird das Nachfolgende gewiss nicht ins Gehege kommen, wenn auch mancher

offenbar aus Mängeln eigener Mitteilung erwachsene beiläufige Irrtum richtiggestellt werden kann.

Ich gebe diesem ganz persönlichen Buche keinerlei Reproduktionen mit, weil das, was ich hier darzulegen habe, *aus der Darlegung selbst* verstehbar ist, und keine Bildbestätigung *braucht*.

Zudem sind Wiedergaben meiner Bilder in mehr als genügender Anzahl bereits erschienen, und ich hege nicht den Wunsch, die vorhandenen Reproduktionen auch nur um eine einzige vermehrt zu sehen.

** In meinem Buche „*Welten*“, Kober Verlag AG Bern und W. J. Stacey, London. Beim Kober Verlag auch die vorzüglichen farbigen Reproduktionen der geistlichen Bilder in dem Buche „Der Maler Bô Yin Râ“ von Rudolf Schott.

Ich will ja auch hier nicht für meine Kunst „Propaganda“ machen, – meine Bilder sind in festen Händen, – und ich denke nicht daran, irgendwelchem späteren kunsthistorischen *Urteil* vorzugreifen!

Was ich hier mitzuteilen habe, soll lediglich verstehbar machen, was der Beruf des bildenden Künstlers: des Malers, in meinem Leben bedeutet, und weshalb ich nicht etwa Arzt oder Rechtsanwalt sein könnte, obwohl ich mein Sein und Wirken gewiss auch dann nicht von einer Berufs-Sphäre her beeinflussen lassen dürfte.

Es ist hier vor allem aufzuzeigen, was sich mir selbst in meiner künstlerischen Produktion als *das Wesentliche* – auch von *geistigem* Standpunkt her gesehen – erwiesen hat, und wie seine Entstehung

dadurch *vorbedingt* war, dass ein dem Erleben im geistig Substantiellen geöffneter Mensch gleichzeitig die Ausbildung als Maler erhalten hatte.

Weiter aber sehe ich mich vor Mit- und Nachwelt verpflichtet, über ein, auch in meinem *ureigensten*, durch meine Geistigkeit bedingten Schaffenskreis, *ganz isoliertes* Werk und seine Entstehung Bericht zu erstatten, weil hier der *Gegenstand* der Darstellung zu erhaben ist, als dass ich nicht zeitig jeder *Legendenbildung* wehren müsste.

Zuletzt – wenn auch wahrlich nicht in letzter Linie – werde ich hier auch darauf hinzuweisen haben, dass die mir infolge angeborener geistiger Artung zuteil gewordene *geistige Bewusstseinsentfaltung* mit der künstlerischen Grundbefähigung des äußeren Menschen, als mit

einer geforderten *Voraussetzung* rechnet, einerlei, nach *welchen* künstlerischen Bezirken hin diese Befähigung tendiert.

Nicht mein Beruf hat meine *Berufung* bestimmt, – wohl aber bestimmte die Berufung mir den *Beruf!*

Warum ich malen lernen musste

Soviel ist gewiss: – dass ich niemals einem anderen Künstler Konkurrenz gemacht habe, – niemals gleichen Ehrgeiz mit anderen Malern teilte, – und niemals als Maler irgendwo mit in Wettbewerb zu treten gedenke!

Wenn Begabte sich der Malkunst zugewandt haben um ihrem Drang zur *Darstellung der sachlich gegenständlichen Umwelt* das nötige handwerkliche Können zu erwerben, andere um ihre *Impressionen* aus dieser Umwelt wiedergeben zu lernen, andere um ein Darstellungsmittel zu beherrschen, das ihnen erlaubt, ihr *subjektives Seelenleben*, in was immer für einer „Kunstrichtung", bildhaft dramatisch zum *Ausdruck* zu bringen, und alle schließlich danach streben, in ihrer Art die Gleichbemühten, wenn irgend möglich, zu

überflügeln, so waren mir *alle* diese Motive von Anfang an *innerlich fremd*.

In solcher Mitteilung soll aber gewiss nicht etwa irgendwelche *Wertung* oder gar *Abschätzung* getroffen werden.

Sie ist lediglich *Konstatierung!*

Nötig wird diese Konstatierung, weil die durch sie bezeichnete, mir von Natur aus gegebene innere Situation mein Werden und Schaffen viel stärker bestimmt hat als jeder äußere Einfluss.

Vielleicht findet dann aber die mir vom allerersten Anfang an so selbstverständliche Auffassung des Zeichnens und Malens als einer geradezu *sakralen* Handlung, auch dadurch ihre Erklärung, dass ich vordem durch unerwartetes Schicksal, das meine Eltern betraf, mich gezwungen fand, kaum dreizehnjährig und noch fast ein Kind, – der Schule vorzeitig entnommen, – im Fabriksaal an der Drehbank und am Schraubstock, brauchbare, wenn auch natürlich einfachste Arbeit leisten zu lernen, deren Resultate immer *ein Ganzes* sein mussten, und dass mir dadurch *alle* manuelle Arbeit seltsamerweise nicht etwa verhasst, sondern geradezu *heilig* geworden war. –

Um wieviel gesteigerter musste mich dieses Empfinden erfüllen gegenüber einer Tätigkeit die ich endlich, nach drei harten, frühzeitig

vielerlei fordernden, wechselvollen Jahren, nun als Kunststudierender ausüben durfte, und die mich dazu führen sollte, späterhin ein wirkliches *Kunst*-„Werk“ gestalten zu können!

Von da aus ward wohl auch meine Auffassung des *„Bildes“* als geschlossener Ganzheit: – als eines *in sich ruhenden Kosmos der zu ihm gehörigen Formen und Farben*, bestimmt.

Wurde schon die künstlerische *Arbeit*, die einmal zur Bildgestaltung führen sollte, als besonders geheiligt *empfunden*, so stand *das Bildwerk*

selbst, lange bevor ich ein solches schaffen konnte, erst recht als etwas Heiliges, ja fast als ein Wunder, vor meiner Seele.

Man mag diese Betrachtungsweise als „primitiv“ bezeichnen, aber sie war von meinen ersten Elementarstudien an die meine, und ist es bis heute geblieben.

Niemals wäre es mir in den Sinn gekommen, dass ich wie meine Mitstudierenden, aus den schon genannten Motiven her malen könnte, – am wenigsten aber: das Malenkönnen als Mittel zu betrachten um dem *Ausdrucksbedürfen* der Seele zu dienen.

Dazu schien mir schon von der Schulbank her *das Wort* und allenfalls *der Reim* gegeben, denn *musikalische* Ausdrucksmöglichkeit bestand nur in allzu geringer Form, als dass ich ihr mich hätte anvertrauen mögen, wenn auch die *Sehnsucht* nach musikalischem Ausdruck mich zu den wunderlichsten Torheiten trieb, da sich ein Nachholen musikalischer Lehre aus verschiedenen Gründen als unmöglich erwies.

Resultat meines Malenlernens aber konnte meinem Empfinden nach nur *das Bild als Gegenstand seiner selbst* sein und das Malen fasste ich immer nur auf als *Dienst* am Bilde, weshalb ich denn auch weit mehr von mir Gemaltes wieder zerstörte als ich bestehen ließ, weil ich nur gelten lassen konnte, was vor meinen Augen als *in sich beruhendes „Bild“* bestand.

(Was dennoch *außerdem* erhalten blieb, dankt seine Erhaltung *nicht meinem* Wunsch und Willen.)

So kommt es, dass die Anzahl der Bilder die von mir in der Welt sind, recht bescheiden ist, wenn man sie als Zeugnis bis jetzt etwa dreier Jahrzehnte hingebendster künstlerischer Tätigkeit betrachtet.

Als wahrer Fanatiker des *Bildes:* – der in sich abgerundeten, in sich beschlossenen Schöpfung, ließ und lasse ich auch meine Vorstudien niemals bestehen, weil mich alles dergleichen dem Bilde gegenüber stört, das nach seiner Vollendung in seinem *eigenen* Leben *allein* beruhen soll.

Gewiss gab es neben dieser *Grundströmung* in mir auch gelegentliche *Zuflüsse:* – Einflüsse von außen her, mit denen ich fertig werden musste, so, wie ich mich auch zeitweilig darin versuchte, mancherlei mehr *dichterischen* Stimmungen in Folgen von Schwarz-Weiß-Zeichnungen Formung zu geben.

Aber derartiges war immer in kürzester Zeit wieder überwunden und in mir ausgemerzt, auch wenn es mir verhältnismäßig mehr Anerkennung und Aufmunterung gebracht hatte als mein mir wesens-eigenes Streben zum völlig in sich ruhenden, *nur* in den seelischen Werten seiner Formen und Farben beschlossenen *„Bilde“*.

Mehr als alles andere, was sonst einem jungen Maler zu schaffen machen mag, gab mir die schon frühzeitig erlangte Einsicht innere Beschäftigung, dass auch in der Malerei, so gut wie in der Musik, eine *mathematische* Gesetzmäßigkeit herrsche, die man in sich erfasst haben müsse, wenn man in meinem Sinne zum „Bilde“ kommen wolle, als einer wirklich in sich vollendeten, nicht mehr über den Bildrahmen hinausverlangenden, *augenfasslichen* Symphonie.

Bestätigung und Bekräftigung dieser Einsicht fand ich zuerst bei *Hans Thoma*, dem ich durch einen eigenen älteren Verwandten, der mit dem damals erst kurz vorher zu breiterer öffentlicher Anerkennung gelangten Maler bekannt geworden war, – ganz gegen meinen Willen – zugeführt wurde.

Aus meiner Malerwerkstatt

Ich hatte große Scheu vor der Begegnung mit dem dazumal von dem Kunsthistoriker Henry Thode gerade so hochgepriesenen Manne, aber Thoma interessierte sich wider Erwarten sogleich außerordentlich für meine ersten landschaftlichen Bildversuche und gab mir dann ohne irgendwelches Entgelt etwa anderthalb Jahre lang überaus instruktiven Unterricht, bei dem er den Hauptwert darauf legte, dass ich, an Hand seiner eigenen Studienmappen, lernen solle, für alles die möglichst *einfachste* Darstellungsart zu finden.

Heute noch denke ich voll Dankbarkeit an jedes Wort zurück, das er mir damals sagte, und wenn auch die anfängliche enge Anlehnung an die ureigenste Darstellungsart des großen Malerpoeten bald wieder von mir aufgegeben worden war, so wirkt doch seine prachtvoll

eindrückliche Unterweisung bis auf den heutigen Tag lebendig und anregend in mir fort.

Von dem, was ich für mich: *„die Mathematik der Raumverteilung und der Farbenwerte“* nannte, wusste Hans Thoma offenbar mehr, als er zugeben mochte, denn er sah nicht gerne das innere Leben eines Kunstwerks allzu genau erforscht, weil das Bewusstwerden der Schaffenskomponenten seinen eigenen – von ihm selbst schon dazumal mir gegenüber als Drang zum schöpferischen *„Spiel“* definierten – künstlerischen Darstellungstrieb irritierte.

In den Äußerungen *Böcklins*, – wie sie nach seinem Tode durch seine Freunde und Schüler überliefert wurden, fand ich nachmals vieles auf

sehr ähnliche Art erklärt und aufgelichtet, wie es mir Thoma, trotz seiner mangelnden Neigung, die bestimmenden Faktoren der Bildwirkung freigelegt zu sehen, ehedem ratend und warnend, aus seiner eigenen Erfahrung heraus, an manchem Beispiel aufgezeigt hatte.

Jene Maler und Kunstkritiker seiner Zeit, die Hans Thoma den kritisch sichtenden *„Kunstverstand"* absprechen wollten, waren *sehr* im Irrtum, und ahnten nichts von der bescheiden verborgengehaltenen *weltweiten Bildung* dieses Künstlermenschen!

Frühzeitig schon durch den von mir mit Ehrfurcht und Liebe bewunderten großen Meister in meiner Neigung bestätigt, *die*

Landschaft zum Gegenstand meines Kunstschaffens zu wählen, ging ich bewusst, und nur höchst selten durch ein anderes Verlangen gestört, meinen Weg zur Bildgestaltung auf Grund der seelischen Eindrücke, die ich *in der Natur* empfing.

Wie ich ehedem in dem normalen Studiengang, den Kunstschule und Akademie vorschrieben, viele Hunderte von Akten, Modellköpfen, Gewandstudien und Kompositionsentwürfen im Laufe der Lehrjahre gemalt oder gezeichnet hatte, so folgten jetzt die intensivsten Studien aller *landschaftlichen* Elemente und zwar keineswegs nur im Sinne impressionistischer Auffassung, sondern allermeist so, dass diese Studien gut auch als geognostische und botanische Darstellungen hätten gelten können.

Auf solche – fast allzu pedantisch gründliche – Weise vorbereitet, kam ich zu meinen ersten, von mir auch heute noch künstlerisch anerkannten *„Bildern“*.

Sowohl dem gegenständlich Dargestellten, wie der Ausführung nach, erstrebte ich die äußerste *Einfachheit*.

Vorn ein paar Geländeüberschneidungen, ein paar dunkle, kegelförmige Tannengruppen oder Tannen- und Kiefern-Stämme, – seltener auch Laubgehölz, – dahinter bewaldete Kuppen und in der Tiefe die Linien ferner Berge über denen zarte oder hochgeballte Wolken sich zeigten: das war gewöhnlich *alles* auf dem Bilde *Dargestellte*.

Fast immer waren es Stimmungen der Morgenfrühe, oder des späten Nachmittags, der Abendruhe und Dämmerung oder der lichten Nacht.

Auch einige Mondscheinbilder stammen aus dieser Zeit.

Das ganze Bild pflegte ich in sonoren, satten Tönen zu halten, doch auch in seinen dunkelsten Partien von innen heraus durchleuchtet.

Die Malweise war breit und flächig, aber so, dass jeder Pinselstrich aufgelöst wurde in den opaleszierenden oder tiefdunkel in sich belebten Farbenmassen, die nur höchst selten einmal mehr pastos aufgetragen wurden.

Die strengste Aufgabe die ich mir damals stellte, war: dass man dem vollendeten Bilde nicht mehr ansehen dürfe, wie es entstanden sei. Für den sogenannten künstlerischen „Schmiss“ und jegliche Pinselbravour war natürlich bei solchem Bestreben kein Platz, hingegen aber gab es auch auf dem ganzen Bilde keinen Quadratzentimeter in dessen Fläche die Farbe nicht zum *„Klingen“* gekommen wäre.

Mein Bild: „Abend im Spessart“, das der in London lebende Japaner Urushibara, in die Technik des altjapanischen Farbenholzschnittes übersetzt. auf seine Art wiedergegeben hat, und das unstreitig bis jetzt auch *die getreueste* seiner Wiedergaben meiner Bilder blieb, gehörte zu der Reihe dieser ersten Werke, die ich hier zu beschreiben suche.

** Sämtlich bei W. J. Stacey, London. (Das genannte Blatt *vergriffen*!)

(Mittlerweile sind meinerseits zwei Variationen des gleichen Themas entstanden, bei denen ich aber dem Aufbau des Bildes durch die Flächen der Pinselstriche größere Rechte eingeräumt habe.)

Hier sei denn auch gleich einiges über meine Stellung zur *Malweise* eines Bildes gesagt.

Bestimmend blieb mir in dieser Hinsicht bis auf den heutigen Tag die durch Hans Thoma seinerzeit erhaltene künstlerische Erziehung zur möglichsten Einfachheit der Darstellungsmittel, aber ich habe mich *nie* auf eine *bestimmte* Malweise *festgelegt*, sondern im Laufe der Jahre die erstrebte äußerste Einfachheit *auf sehr verschiedene* Weise zu erreichen gesucht, und dabei auch einmal den gelegentlichen Rat

eines zu virtuoserer Kunstauffassung geborenen, befreundeten Ateliernachbars dankbar begrüßt, als ich, – damals durch Segantini stark beeindruckt, – Schneelandschaften, die mich lange Zeit in Bann hielten, statt in meiner flächigen Art, in einer äußerst mühseligen schraffierenden *Aufteilung* der Fläche zu bewältigen suchte, deren Nachteile er mir durch eine verkleinerte rasche Wiedergabe meines Bildes in einer breiten flächigen Manier, auf einem Malkarton sehr augenfällig zu beweisen wusste, und mich so wieder auf meinen eigenen Weg brachte.

Als ich aber dann in Südschweden Meer- und *Felsklippen*-Landschaften in den zerklüfteten Buchten der Halbinsel Kullen malte, war ich, durch die Struktur des zerrissenen Gesteins veranlasst, zu einer mir scheinbar

ganz fernliegenden lebhaft bewegten *zeichnerischen* Traktierung der Farbe gekommen, um dann vor den Ruinen der Antike in *Griechenland* mir wieder eine zu *diesen* und den dortigen großlinigen kahlen Bergwänden besser geeignet erscheinende Malweise die *den breiten Pinselstrich* als Aufbauelement gelten ließ, zu schaffen.

So habe ich mich immer in meiner Malweise dem gegebenen Darstellungsproblem angepasst, und es ist daher ganz unvermeidlich, dass eine Datierung meiner Bilder auf Grund der in ihnen zutage tretenden manuellen Behandlung der Farbe, zu irrigen Schlüssen führen müsste.

Auch heute noch wahre ich mir durchaus die Freiheit, mir für jedes neu entstehende Bild die Malweise *neu zu bestimmen*, denn es handelte sich ja bei den verschiedenen Darstellungsweisen, die ich jeweils pflegte, nicht um aufeinanderfolgende Stufen einer technischen Entwicklungs-Skala, sondern immer um einen bewussten, *freien Entschluss* zur Anwendung einer anderen Arbeitsweise.

In *jeder* Art der Darstellung, die ich jemals wählte um ein Bild zu gestalten, wird man aber die mir eigene *ornamentale* Auffassung der Natur gewahren, und selbst die Formung des Gegenständlichen durch zahllose Linien- und Farbenfäden, wie ich sie vor den rissigen Felsklippen von Kullen zur Anwendung brachte, durfte keineswegs das Ornamentale in meiner Auffassungsart unterdrücken.

Ich muss hierbei darauf aufmerksam machen, dass mir *das freie Ornament*, schon von sehr jungen Künstlerjahren an, als die höchste, weil reinste Form künstlerischer Darstellung *in der Fläche* gilt, und dass mir das *Auflösen* der Fläche, soweit es über die Darstellung eines innerhalb des Bildrahmens klar gegliederten Raumes hinaus, *unbestimmbaren* Raum zu schaffen sucht, als *künstlerische Verirrung* erscheint, auch wenn auf Grund dieser Verirrung zahllose Werke der Malerei entstanden sind, deren Bewunderungswürdigkeit gewiss nicht angezweifelt werden darf.

Natürlich weiß ich, dass diese hohe Bewertung des *„Ornaments“* in der Malerei nicht nur bereits in den einzigen erhaltenen *altgriechischen* Malereien, die ich im Museum von *Volo* in Thessalien studieren durfte,

erkennbar wird, und weit später über *Cimabue* und *Giotto* bis zu *Raffael* führt, sondern auch in vielen *vorgriechischen* Kunstzeugnissen der Welt – von den asiatischen Kunstdenkmälern ganz abgesehen – zutage tritt, aber in allen Ländern der Erde ebenso auch *heute* zu finden ist, wo immer Künstler leben, deren Empfinden das materialistisch primitive Kunststück, die *Fläche* zur *Raumillusion* zu missbrauchen, nur schwer erträgt.

Dass mir *die Maltechnik an sich*, also das *chemisch* Technische, wie die Präparierung der zu bemalenden Fläche, die Bereitung der Farben, ihre Herkunft und ihre Haltbarkeit in der Vereinigung mit den verschiedenen Bindemitteln, jahrelangen Studiums wert erschien, so dass es keine Technik gibt, von der altägyptischen Enkaustik über das Fresko bis zu

den neueren Malverfahren, die ich nicht experimentell und zum Teil auch praktisch erprobt habe, möchte ich nur nebenbei hier nicht ganz unerwähnt lassen. Gründliche Studien der *Farbenchemie* gaben diesen Arbeiten sicheren Grund. Daneben war das intensive Studium der *Alten Meister* und ihrer Technik, – unterstützt durch Kopien, bei denen diese Technik jeweils Anwendung fand, – ein stets neuer Genuss.

Die Galerien in München, Schleißheim, Berlin, Dresden, Wien und Paris gaben dazu reichlich Gelegenheit, nachdem dieses Studium schon in der Städelschen Galerie in Frankfurt begonnen worden war.

Auch eine, sonst bei Malern kaum alltägliche Vertiefung in das Studium der *Architektur* fiel in diese Zeit und hat mir späterhin Vieles erschlossen.

Zu gutem Ende folgte dann noch das Erlebnis *Italien*, und danach, – allerdings erst viel später, – das bis ins Tiefste erschütternde Erleben *Griechenlands*, – sowohl landschaftlich, wie archäologisch.

Alledem gingen strenge *kunstwissenschaftliche* Studien parallel, deren Durchführungsmöglichkeit ich an den verschiedenen Orten immer wieder Gelehrten zu danken hatte, die an meinen Interessen lebendigen Anteil nahmen, und mir die Hilfsmittel ihrer Institute ausgiebig zur Verfügung stellten.

Auch andere und mir scheinbar sehr ferneliegende wissenschaftliche Bezirke sind mir in gleicher Weise zugänglich gemacht worden.

Alles das hier Erwähnte gehört für mich *mit* in dieses Kapitel: *„Warum* ich malen lernen musste“, denn es bekundet die Strebungen, die schon in mir bis zu gewissem Grade lebendig waren, als ich, in immer noch zeitigen Jünglingsjahren, endlich zu der knappen Möglichkeit des Studiums gelangt, das *Kunststudium* wählte, obwohl ich im schulmäßigen Zeichnen ehedem keineswegs einer der Ersten war, und mich nun auch viel leichter einem *anderen*, damals näherliegenden Studiengebiet hätte zuwenden *können*.

Das ganze unendlich reiche – und vom Elternhause her kaum wie eine ferne, wundersame „terra incognita“ erahnte – *Gebiet der bildenden Kunst* war innerlich *„gemeint“*, als ich den ersten Schritt zum Erlernen des Malens endlich wagen durfte und wagte. Der Beruf als *Maler* erschien mir nur als die praktisch geforderte Weihe, um in dieses von mir als überaus hehr und heilig geglaubte Reich Zutritt zu erlangen, das ich heute, nachdem ich wahrlich in ihm Heimrecht fand, – auch trotz aller Profanation, die mir nun einmal doch schlechterdings begegnen musste, weil sie nur allzu reichlich vorhanden ist, – keineswegs in geringerem Grade als *„heilig“* empfinde, wie dazumal.

Die *wirkliche* Würde und Erhabenheit einer so hohen seelischen Auswirkungsfähigkeit des irdischen Menschen, wie sie in der bildenden

Kunst zutage tritt, ist ja *vom substantiellen ewigen Geiste her* bestimmt, und kann *niemals gemindert* werden durch irgendwelche Massen Einzelner, die sich in der ihnen dargebotenen und vom Geiste her vorbehaltenen seelischen Höhenlage *nicht zu erhalten* wissen.

Es handelt sich bei diesem Erhaltenkönnen im Seelischen *nicht* darum, dass man sich auf Grund seiner besonderen Begabung – etwa als „Maler", als „Plastiker" – seelisch *determiniere* und *verenge*, sondern darum, dass man sich, ganz *abgesehen* von der spezifischen Begabungsart, als *ungeteilter*, *ganzer Mensch*, in der seelischen Höhenlage zu erhalten strebe, die jeder, seines anvertrauten Talentes Würdige, in seinem innersten Innern als die ihm *allein* wirklich gemäße Atmosphäre empfindet.

Aus meiner Malerwerkstatt

Der bohèmemäßige fatale Beiklang, den die Berufsbezeichnung bildender Künstler im Verlaufe der ersten Hälfte des letzten Jahrhunderts allmählich erhielt, und der jetzt noch vielfach als Unterton einer verlogenen Romantik mitschwingt, wenn von „Malern und Bildhauern“ etwa die Rede ist, hat wirklich nichts mit diesen Berufsbezeichnungen zu schaffen, auch wenn er zu manchem antiquierten „Talentierten“, der sein Leben lang schlecht und recht in ungeordneter Weise sein Talent *verschleudert* hat, noch passen mag.

Der bildende Künstler besitzt auch wahrlich durch sein berufsgefordertes selbstverständliches *Können* keinerlei *Ausnahmestellung* gegenüber anderen menschlichen Berufungen und

Berufen, in denen ebenso das *ihnen* gemäße Können und Wissen *selbstverständlich* ist.

Soll ich aber nun, nach so manchen scheinbaren Abschweifungen auf die ich nicht verzichten durfte, endlich den mir heute *bedeutsamsten* Grund aufzeigen, „warum ich malen lernen *musste*", so ist hier vorauszuschicken, dass ich allerdings gerade *diesen* Grund zu Beginn meines Studiums gewiss auch nicht ahnungsweise kennen konnte.

Er wurde mir erst dann bewusst, als schon seit langer Zeit die *Resultate* vorlagen, die ihm Bestätigung geworden waren.

Nicht im Traum hätte ich damals, als ich mich endlich dem Kunststudium zuwenden konnte, geglaubt, dass es auch möglich sei, als Maler etwas wiederzugeben, was durch das physische Auge unmöglich wahrzunehmen ist.

Dass alle die Darstellungen wie sie die alten Maler aus der christlichen heiligen Geschichte wählten, nicht im Augenschein erlebt worden waren, hatte hier *nichts* zu besagen, da doch alles zur Darstellung Nötige jederzeit als Studienobjekt zugänglich war.

Wie aber hätte ich mir vorstellen sollen, dass es auch möglich sei, Dinge, die keine *irdischen* Dinge sind, in Farben, die nur selten an

irdischen Dingen fassbar werden, durch die Kunstmittel der Malerei wiederzugeben!?

Ich hatte ja dergleichen noch nicht *erlebt*, obwohl mir Erlebnisse damals schon lange fraglos waren, die man auch heute noch als lediglich *subjektiv* begründet glaubt, soweit man von ihnen hört, weil auch reifste westliche Wissenschaft nichts von den außerordentlichen Möglichkeiten weiß, die unter bestimmten Voraussetzungen im physischen „Natur“-Bereich dafür geeigneten Menschen dargeboten sind.

Erst als ich auch jenes, mir in jeder Weise *neuartige* Erleben kennengelernt hatte, – das eine ganz neue Art des Er-hörens und Er-

blickens voraussetzte, – konnte mir der erste Gedanke kommen, ob das von mir *Erlebte* nicht auch mit malerischen Mitteln für meine Mitmenschen darstellbar sei, um ihnen dadurch, in einer für das physische Auge aufnehmbaren Übersetzung, etwas von der erlebten Schönheit der in aller Erscheinung wirkenden geistigen Kräftewelten zu vermitteln.

Eine bildhafte Vorstellung von diesen Welten *allerursprünglichster*, *ursächlicher* Realität geben zu können, und durch die ganz von selbst allmählich wahrnehmbar werdenden, primären geistigen Schwingungen meiner Bilder dieser Art, die Seelen ihrem eigenen Ursprung wieder näher zu bringen, war mir von da an höchste Aufgabe für meine Kunst, der nun die erlebten Formen der geistigen Kräftewelten genau so

Material der Bildgestaltung wurden, wie das vordem nur die Formen und Farbenbeziehungen der irdisch physischen *Landschaft* gewesen waren.

Obwohl ich sehr lange Zeit hin die äußerste Zurückhaltung geübt hatte, wenn sich Gelegenheit bot, diese geistlichen Bilder *zeigen* zu können, veranlasste mich doch eines Tages die Möglichkeit, sie *Max Klinger* vor Augen zu bringen, der seit ein paar Jahren warmes Interesse an meiner allgemeinen künstlerischen Entwicklung nahm, zu einer Überwindung aller Scheu.

Ich hatte es auch durchaus nicht zu bereuen, denn ich fand bei dem sonst mit Bewunderungsäußerungen eher recht kargen Künstler eine *begeisterte* Bejahung dieser Bilder, obwohl er sich meiner Erklärung

des inneren Erlebens, dem sie allein ihr Dasein verdankten, keineswegs zugänglich zeigte.

Es sei ihm gleichgültig, „woher“ diese Bildmotive mir kämen, – *er* sähe nur *die Bilder*, und *mich*, der sie *gemalt* habe, – alles andere gehe ihn nichts an.

Beim Abschied noch konnte er sich kaum genugtun, mir einzuschärfen, ich möge mich nur *„ja nicht dekouragieren lassen“*, und ich höre diese lebhaft betonten Worte heute noch im Ohr, als wären sie gestern gesprochen worden.

Diese Mahnung bezog sich darauf, dass er vorher mit aller Energie meine Abneigung gegen ein öffentliches Ausstellen dieser Bilder bekämpft hatte.

Seiner Meinung nach gehörten sie *„schleunigst"* in die Öffentlichkeit, da ich mich hier – wie er sich ausdrückte – nun wirklich *„gefunden"* hätte, – und so sollten sie, unter Berufung auf ihn, an seriöser Stelle gezeigt werden.

Ich habe aber *keinen* der mir angeratenen Schritte getan, da meine Gegengründe doch stärker waren. Er hätte mir das nie verziehen, wäre er nicht zur Überzeugung gelangt, dass ich hier gegen die Kraft eines *inneren* Widerstandes nicht aufkommen könne.

Wie ich Klinger gesagt hatte, verspürte ich zu jener Zeit, als es noch keinen Expressionismus, Surrealismus und dergleichen gab, recht wenig Lust, auf der einen Seite womöglich das Interesse der Neurologen zu erregen, auf der anderen aber Formen und Farben, die für mich mit höchsten geistigen Erlebnissen unlösbar verbunden waren, fabrikmäßig vulgärer „kunstgewerblicher“ Ausbeutung preisgegeben zu sehen.

Dass ich mindestens mit der letzten Befürchtung im Recht war, konnte ich später, nach dem Erscheinen der ersten Reproduktionen meiner geistlichen Bilder, an Theaterdekorationen und – lächerlicher noch – an „modernen“ farbigen Textilwaren feststellen, wo in beiden Fällen die nichtsahnenden Nacherfinder in aller Seelenruhe Formen dieser Bilder

zusammen verwendet hatten, die den ärgsten *Nonsens* in solcher Kombination ergaben... Es ging den Herren wie jenem Delikatessenhändler, der sein Schaufenster mit Teepaketen dekorierte und recht geschickt dabei auch einen mit chinesischer Schrift gezierten Kistendeckel als Beweis des Imports mit zu verwenden wusste, bis ein des Chinesischen kundiger Gelehrter ihn auf die Seltsamkeit solcher Reklame aufmerksam machte, denn ein Boshafter oder ein Witzbold hatte in China, in den dekorativen Charakteren der chinesischen Schrift, auf die Kiste geschrieben: „Dreimal überbrühter Tee für die westlichen Teufel“.

Wenn ich nun aber auch dem so wohlmeinenden Ratschlag Max Klingers in mir zu viel Hemmungen entgegenstehen fand, als dass ich

ihn vor mir selbst hätte befolgen *dürfen*, so war begreiflicherweise die freudige Zustimmung des sonst so vornehm verhaltenen Künstlers doch ein großes Geschenk für mich geworden.

Klinger war allerdings nicht nur bildender Künstler, sondern auch ein eminent *musikalischer* Mensch, dem möglicherweise manche Formen- und Farbenbeziehungen auf meinen Bildern Empfindungen ausgelöst hatten, die er sonst nur durch das Medium der *Musik* zu empfangen gewohnt war, und ich durfte gewiss nicht von *seiner* spontanen Begeisterung für diese Bilder auch auf die Empfindungsfähigkeit *anderer* Menschen schließen. Aber zum mindesten musste ich doch seinem unendlich differenziert abwägenden künstlerischen Urteil

vertrauen, wenn das, was er nunmehr von mir gesehen hatte, solche *unbedingte* Anerkennung bei ihm fand.

Wenn vorher noch irgend ein Schatten eines Zweifels in mir war, *„warum ich malen lernen musste“*, so konnte er jetzt gewiss nicht mehr in mir aufkommen, auch wenn für Klinger nur *das Kunstwerk*, so wie es vor ihm stand, in Betracht kam, ganz abgesehen von der mir im Geistigen aufgeschlossenen Farben- und Formenempfindungswelt, aus der es tatsächlich seine Befruchtung empfing.

Ich habe mich gewiss auch weiterhin nicht veranlasst gesehen, etwa keine Bilder aus *landschaftlichen* Motiven mehr zu malen, wie Klinger mir ernsthaft angeraten hatte, und die ganze Reihe von Bildern aus

Griechenland ist erst lange *nach* der Erkenntnis entstanden, dass ich in *erster* Linie *darum* zum Malen gekommen war, um meine *geistlichen* Bilder schaffen zu können, – wohl aber wusste ich fortan immer zu unterscheiden zwischen dem, was auch *Andere* konnten, und dem, was mir infolge einer ganz singulären Bewusstseinsentfaltung *nur allein* darzustellen *möglich* war.

Heute aber weiß ich *mit aller Bestimmtheit*, dass ich seinerzeit, ohne es zu ahnen, *nur um der später ermöglichten Entstehung dieser geistlichen Bilder willen*, der *Malerei* zugeführt worden war, deren praktisches Studium mir damals weit weniger nahe lag und weit geringere Förderung finden konnte, als etwa das von mir lange Zeit hin *vorher* ersehnte Studium der *Theologie*, vor dem mich seltsamerweise von

außen her der Wille meines streng religiösen irdischen *Vaters*, – von innen her aber meine *geistige* Führung fernezuhalten wusste.

Ich musste malen lernen, damit von dieser meiner Zeit an die Realität der substantiellen geistigen Welt durch *augenfassliche* Gestaltungen *vorstellbar* werden konnte, auch wenn erst ein viel später kommendes Geschlecht diese Möglichkeit werten können wird.

Ich musste *malen* lernen, um ein Zeuge *substantiellen geistigen Lebens* zu werden...

Meine geistlichen Bilder

Die Bildwerke von denen hier nun zu sprechen ist, sind bisher vielfach, – in der Verlegenheit, ein Rubrum dafür zu finden, – als „mystische" Bilder bezeichnet worden, und ich vermochte es ehedem um so weniger, mich über diese Scheindeklaration zu ereifern, da ich ja selbst damals keine Bezeichnung zu finden wusste, die ich als unbestreitbar richtig empfunden hätte.

Endlich aber sehe ich mich doch dazu verpflichtet, hier ein für allemal auszusprechen, dass *nicht ein einziges* dieser als „mystisch" bezeichneten Bilder auch nur das Geringste mit *„Mystik"*, oder zu Recht als *„mystisch"* bezeichnetem *„Schauen"* zu tun hat, und dass sämtliche, ohne Ausnahme, auf die durchaus normale Weise entstanden sind, in der jedes wirkliche Kunstwerk entsteht, also auf Grund ehrlich

erworbenen handwerklichen Könnens, nach zahllosen Vorstudien und Versuchen, und in hartem künstlerischen Ringen.

Es handelt sich bei diesen aus linearen Gliederungen erwachsenden dynamischen Farbenkompositionen vielmehr um etwas Ähnliches, wie etwa um künstlerische Gestaltungen nach jenen Formen und Farben, die – vergleichsweise gesagt – bei lebenden Präparaten zuweilen unter dem Mikroskop sichtbar werden, oder, vielleicht noch richtiger: – um Darstellungen von Form- und Farbgebilden, die ihrer dynamischen Art nach den *„Chladni'schen Klangfiguren"*, – wenn auch auf ganz unermesslich höherer Ebene entstanden, – verglichen werden könnten.

So bestechend dieser Vergleich aber auch für mich selber ist, wenn es sich darum handelt, verstehbar zu machen, wie ich zu diesen, der Außenwelt sichtlich so fremden Lineargebilden und Farbengestaltungen komme, bei deren Formung mir nichts ferner liegt als etwa künstlerhafte Neuerungssucht oder irgend eine Art Mystizismus, – so muss ich doch hier, um Irrtümern jeden Boden zu entziehen, deutlichst aussprechen, dass es sich in keiner Weise etwa um die künstlerische Auswertung *physikalischer*, wenn auch noch so verborgener, – also „okkulter“ – Vorgänge handelt, sondern um Darstellung ewigen *substantiell geistigen Geschehens*.

Ich möchte aus eigener Erfahrungsbestätigung fast mit Sicherheit annehmen, dass unter den Musikern: *Johann Sebastian Bach* innerlich

das *gleiche* geistige Erleben irgendwie in sich erfahren haben müsse, so dass er *in Tönen* darzustellen suchte, was ich *der Farbe nach* wiederzugeben strebe. Dass *Goethe* ähnliches Erleben kannte, steht für mich außer aller Frage.

Von allen *Bezeichnungen*, die man dieser meiner durchaus in rein *geistigem* Erleben gegründeten und nur von daher befruchteten künstlerischen Produktion etwa geben könnte, scheint mir die Benennung als *„geistliche"* Bilder am wenigsten irreführend zu sein.

Die Bezeichnung als „geistige" Bilder würde keineswegs das Gleiche besagen, da es ihr nach ja auch möglich wäre, anzunehmen, die Bilder seien unter irgend einem, von mir nur *als „geistig" empfundenen Einfluss*

erzeugt, oder gar auf andere, als die in aller Kunstgestaltung übliche Weise der Darstellung entstanden.

Auch könnte angenommen werden, dass ich subjektiven Vorgängen in meinem Geiste eine symbolisierende Darstellung schaffen wolle.

Ich stelle aber auf diesen Bildtafeln nichts anderes dar, als was ich infolge meiner substantiell geistigen Bewusstseinsentfaltung in nur *innerlich* zugänglichen, alle Erscheinungswelt *durchdringenden* Regionen bewusst empfindend *erlebe* – und meiner Eignung nach, in erster Linie seinen *farbigen* Ausdruckswerten entsprechend aufnehme.

Ich fühle mich bei dieser Darstellung durchaus als „Realist“, denn ich suche das fast Undarstellbare dem Beschauer auf eine Weise nahezubringen, die ihm meine eigenen, geistig erlebten Eindrücke so getreu wie nur irgend möglich vermitteln.

Gewiss soll das nicht etwa heißen, dass ich das von innen her Wahrgenommene einfach „abmale“!

Das ginge schon insoferne nicht, als die Formen- und Farbgebilde, die ich darzustellen habe, in immerwährender lebendiger *Bewegung* sind.

Außerdem aber kennen die Regionen aus denen die *Vorbilder* der Gebilde meiner geistlichen Gemälde stammen, nicht nur unsere

äußerlich-irdisch allenthalben gültigen *drei* Dimensionen, sondern eine solche *Vielzahl* der Dimensionierung, dass ein irdisches Auge nur Verwirrung erfahren würde, wollte es diese *vieldimensionalen* Welten auf seine gewohnte Art zu verstehen versuchen.

Es ist für mich immer eine zuerst fast unlösbar erscheinende Aufgabe, ein solches geistiges Geschehen darzustellen, weil zumeist ganz ausgeschlossen erscheint, dass man für die vieldimensionalen Formen und Vorgänge eine Möglichkeit der Projektion in die Malfläche zu finden wisse, die noch irgendwie zulassen könnte, dass der vieldimensional eingebettete *Vorgang*, oder die vieldimensional bestimmte *Form* von dem an Dreidimensionalität gewöhnten, und nur

für sie eingerichteten physischen, körpergemäßen Auge des irdischen Menschen optisch „verstanden“ werde.

Ich muss daher in *vielen* und überaus *mühereichen* Versuchen erst festzustellen suchen, welche zweidimensionale Form bei entsprechender Farbendynamik die gleiche *Empfindung* im *Unbewussten* hervorzubringen geeignet ist, die in mir in *bewusster* Weise ausgelöst wurde durch die vieldimensional sich auswirkenden geistigen Kräfte, deren Wirken ich darzustellen trachte.

Das ist keineswegs einfach, und kann viele Monate, oder auch Jahre währen!

Nur *äußerst* selten wird es mir möglich, auch allenfalls *ohne* solche Studien zum Ziele zu kommen, aber dann nur auf Grund vieler, die bereits *früher* entstanden waren.

Erst wenn alle Vorstudien dieser Art *beendet* sind, kann ich zur *Komposition* des „Bildes“ in meinem Sinne gelangen, dessen *geistlicher* „Inhalt“ seit langer Zeit schon Ausdruck durch die Mittel des Malers finden will.

Ich bin auch dann keineswegs in gleicher Weise frei, wie als Maler der irdischen Dinge, denn alle Projektion vieldimensionaler Formen will

immerfort *erkämpft* sein, bevor sie der Fläche einer Leinwand sich ergibt.

Unter Tausenden der Betrachter meiner geistlichen Bilder werden nur recht wenige sein, die sich ahnend eine Vorstellung davon zu bilden vermögen, welche Qual und Pein, welches Ringen und Bangen, welche Beglückung und Enttäuschung, welche Sicherung und urplötzliche Preisgabe als *Einsatz* verlangt werden, bei dem hohen Spiel, dessen Gewinn endlich ein solches Bild darstellt. –

Es handelt sich ja nicht um die Wiedergabe von „Schauungen“ und „Gesichten“, sondern um Darstellung eines *Geschehens*, in dem man *mitteninne* steht, und das keineswegs nur in einer dem Sehen durch

das körperhafte Auge analogen Weise aufgenommen, sondern im substantiell-geistigen Organismus nach *aller* Empfindungsweise hin *erlebt* wird.

In meinem Buche „Welten“, das der Aufnahme *dieses* Buches unbedingt *folgen* sollte, sind ausführlichste Hinweise auf diese Erlebensform gegeben.

Sie lässt sich allerdings nur bis zu bestimmten Grenzen durch das Wort der Sprache beschreiben.

** In „Welten“ habe ich noch die Worte: „Schauungen“ und „Gesichte“ unbedenklich in einem allgemeinen, nicht streng exakten Sinn angewandt. Ich bitte den Leser, diese Worte aber als durchaus das Gleiche meinend, wie „*Erlebnisse*“ und „*Bilder*“ auffassen zu wollen.

Man wird vor allem zu verstehen suchen müssen, dass alle diese Formen, die auf den Bildern in lebendiger *Farben*-Dynamik dargestellt sind, in Wirklichkeit gleichzeitig *tönen*, und dass *Linienform*, *Farbe* und *Ton* nur die *Ausdruckswerte* substantiell-geistig *erlebbarer* innerer *Spannungen*, *Strebungen*, *Drohungen*, *Widerstände*, und schließlich: – *Erlösungen* sind, aus seelisch oft kaum noch ertragbarem Miterlebenmüssen der Urformen allen Geschehens.

Ganz abwegig bleibt jeder Versuch, das Dargestellte verstandesmäßig *ausdeuteln* zu wollen, also z. B. anzunehmen, irgend eine Form *bedeute* irgend etwas, und das Bildganze sei zu „erklären", wenn man nur die „Bedeutung" aller darin enthaltenen Formen und Farben kenne.

„Erklären“ lässt sich nur etwas, das *noch nicht* klar, oder aber *verdunkelt*, also unklar *geworden* ist.

Das aber, was auf diesen, meinen geistlichen Bildern zur Darstellung gelangt, ist an sich *ursprüngliche* Klarheit, denn es ist *die Matrix* aller Erscheinung: – das *Urgeschehen*, wie es als *Ursache* jeglichen Geschehens in *allen* kosmischen Bereichen, sich von Ewigkeit zu Ewigkeit ereignet.

Dieses Urgeschehen ist ein durchaus *konkreter*, in geistiger *Ursubstanz* sich vollziehender, ununterbrochener und ununterbrechbarer Vorgang.

Um von der *Struktur* geistiger Ursubstanz eine Vorstellung zu geben, kann ich nur den Vergleich mit einer unendlichfältigen Schichtung hauchdünner *Membranen* oder *Lamellen* gebrauchen. Ich werde immer wieder an die kaum fasslich feinen, nur mit Hilfe eines subtilen Apparats erzielbaren, durchscheinenden Schnitthäutchen erinnert, wie man sie zu mikroskopischen Forschungen braucht.

Aber auch die exakteste Vorstellung der Struktur geistiger Substanz wird doch nicht genügen, um eines meiner geistlichen Bilder wirklich empfindend zu erleben.

Geholfen ist erst dann, wenn man, auf jeden Vergleich mit irdisch Gegenständlichem verzichtend, damit anfängt, *sich selbst:* – sein

eigenes Seelisches, – in diesen Form- und Farbengebilden lebendig nachzuerleben.

Dann erst ist man bei der *Möglichkeit* angelangt, das Dargestellte *nacherlebend* auch in sich *erfassen* zu können, was allerdings einen seelischen Gewinn zu vermitteln vermag, der durch nichts anderes auf dieser Erde gewonnen werden kann.

Es ist das einzige Motiv meiner überaus undankbaren Aufgabe bei der Darstellung dieser geistigen Ur-Vorgänge, Anderen eben diesen seelischen Gewinn zu vermitteln!

Er kann aber niemals vermittelt werden, solange noch das Bestreben besteht, irgend etwas in den Bildern zu suchen, das *verstandesmäßig* verstehbar zu machen wäre.

So fern mir auch das, nur durch romantisch-phantastische Illusion angeregte, törichte Bestreben liegt, der *Musik* augenmäßig fassbare Entsprechung in Linie und Farbe schaffen zu wollen, so muss ich hier doch wieder, allerdings in ganz subjektiv durch mein musikalisches Empfinden bestimmter Weise, an die Tonwerke *Johann Sebastian Bachs* erinnern, denn ich komme nicht von dem Eindruck los, dass der bedeutendste Teil seines Schaffens, in dem alles unerfasslich hohe technische Können nur *Seelischem* dienen muss, durch ein *Erleben* gleichartiger Erlebensbezirke bestimmt war, wie es mich, – der ich statt

in Tönen, *in Linien und Farben* das sonst Unfassliche fassbar zu machen suchen muss, – dazu veranlasst, meine geistlichen Bilder zu malen.

Hier ist zur Verständigung ja nicht ein Abmessen ganz inkommensurabler künstlerischer *Kapazität* vonnöten, sondern nur die Erkenntnis, dass meine Bilder ebenso Vorhandenem in der *Seele* begegnen, wie eine Bach'sche Fuge, die ja auch von Dingen erzählt, von denen nur die *Seele* weiß...

Wer sich einmal mit der Vorstellung der Situation vertraut gemacht hat, in der diese meine geistlichen Bilder entstehen, den dürfte es sicherlich auch nicht befremden, dass von den dargestellten Gestaltungen und ihren Farben gleichgeartete Schwingungen *immerfort*

ausgehen, wie sie von den geistigen Urgebilden in dem zur Darstellung gewählten, erlebten *Augenblick* in schöpferischer Tendenz ausgegangen sind.

Diese Schwingungen bleiben jedoch unberührt von dem seelischen Erfühlen und Empfinden des Bildes, so wie die rein optischen Strahlen die von ihm ausgehen, ebenfalls sich nicht ändern, einerlei, ob ein Sehender oder ein Blinder sein Auge dem Bilde zuwendet.

Das Wissen um diese Schwingungen, die *nicht* nur durch das *Auge* aufgenommen werden, ist der Grund, weshalb es unter meinen geistlichen Bildern nur einige *wenige* gibt, die einem Erleben *zertrümmernder*, *vernichtender*, oder auch nur *drohender* Wirkung der

dargestellten geistsubstantiellen ewigen Kräfte ihr Dasein zu verdanken haben... Die Entstehung der hier bezeichneten Bilder liegt jetzt über zwei Jahrzehnte zurück, und seit dieser Zeit konnte ich mich, im Wissen um die erwähnten, von den Formen und ihren Farben ausstrahlenden Schwingungen, nicht mehr entschließen, einer *destruktiven* Auswirkung der mir jederzeit erlebnisnahen Urkräfte im Geistigen, auf einer Bildtafel ein entsprechendes Äquivalent zu schaffen, auch wenn mir sehr oft der Verzicht auf die künstlerischen Möglichkeiten, die sich aus solchem Erleben ergaben, gewiss nicht leicht wurde.

Wenn es sich auch um experimentell wohl kaum fassbare Schwingungen handelt, so weiß ich doch nur zu gut, welche gewaltigen

Kräftewirkungen sich unter dafür günstigen Umständen durch diese Lineamente und Farbengebilde übertragen lassen, – und es sind in dieser Zeit weit mehr aufnahmebereite lebende Antennen in menschlichen Gehirnen zu finden, die alles was *irdische* destruktive, zertrümmernde Kräfte *verstärken* könnte, mit wahrer Gier an sich ziehen, – als es Aufnahmeorgane gibt für *positiv* wirkende, *aufbauende*, *erhebende* geistige Kräfteschwingungsformen ...

Im Grunde handelt es sich bei den durch die künstlerische Darstellung der farbigen und linearen Auswirkung substantiell geistiger Urkräfte ermöglichten Schwingungsübertragungen um nichts Geringeres als um die schon vorgeschichtlichen Zeiten – und diesen *besser* als der heutigen Zeit – bekannt gewesene „Magie der Zeichen", wenn auch in

meinen geistlichen Bildern die „Zeichen“ nicht isoliert werden, sondern sich in ihrem „organisch“ zu nennenden Seinszusammenhang auswirken.

Man kann gewiss auch, wie Max Klinger, in meinen geistlichen Bildern nur intuitiv geschaffene *Linien- und Farbensymphonien* sehen *wollen*, aber das enthebt *mich* nicht der Pflicht, die Dinge nach bestem *eigenen* Wissen aufzuzeigen.

Ein gewisses Recht dazu, diese Bilder lediglich als *farbige Symphonien* zu werten, ist unstreitig dann gegeben, wenn von der *Anregung* zur Darstellung ganz abgesehen wird und nur der ornamental dargestellte

Farbenkosmos interessiert, der durch die verschiedenen formalen und Farbenbeziehungen innerhalb des Bildrahmens besteht.

Die von mir in meinem substantiell-geistigen Organismus erlebten und infolge meiner angeborenen, primär wohl auf das *Optische* gerichteten Auffassungsweise, in erster Linie ihren *Farbenwerten* nach empfundenen geistigen Kräftegestalten geben ja nur das *Material* zur Bildgestaltung, die in ihrem ganzen Aufbau ebenso *meine Komposition* bleibt, wie jedes *Landschaftsbild*, einzig dadurch bestimmt, *welchem* Erleben ich den Weg zur Seele des Beschauers schaffen will.

Ich muss ja auch die Formen- und Farbenelemente der *Landschaft* in ganz verschiedener Weise verwenden, je nachdem, ob das Bild *Ruhe*

und *Frieden*, *trostvolle Zusprache*, oder aber *befeuernde Hilfe* dem Betrachtenden vermitteln soll.

Die *gleichen* gegenständlichen Komponenten einer Landschaft werden *wesentlich andere* Behandlung verlangen, wenn ich eine schwere Gewitterstimmung malen will, als wenn es sich darum handelt, eine Stimmung der taufrischen Morgenfrühe fühlbar zu machen.

Ebenso muss ich auch die mir *innen* gegenwärtigen, farbigen Diagramme und Projektionen geistiger Kräftewelten in sehr verschiedener Art behandeln, je nachdem, welches genau präzisierte geistige Erleben ich darstellen, oder welchen geistigen Vorgängen ich die analoge Bildform schaffen will.

Es wäre auch gewiss kein Sakrileg, die einmal bis zu ihrer Darstellungsmöglichkeit in der Fläche gebrachten Formen mit ihren Farben nun *in völlig freier künstlerischer Komposition* intuitiv angeregt zu verwenden, aber der Reichtum an sachlich Erlebbarem ist in diesen geistigen Welten derart unerschöpflich, dass auch im längsten Erdenleben immer nur erst ein winziger Teil des Erlebensmöglichen dargestellt werden könnte, auch wenn der es Darstellende tagtäglich konzentriert an der Staffelei arbeiten wollte.

So ist man der freien Erfindung, die ohnehin nicht meine Stärke wäre, glücklicherweise enthoben und kann sich allein der *Komposition* des *„Bildes“* widmen, dessen geistiges Vorbild immer *gegeben* ist, auch

wenn die künstlerische Darstellungsmöglichkeit erst gefunden werden muss.

Dass aber diese geistlichen Bilder dem Betrachter nur dann etwas zu geben haben, wenn er sich selbst nicht krampfhaft in irgend einer ihm lieb gewordenen Kunstauffassungsart festzuhalten sucht, sondern den Mut findet, sich frei und unbeschwert von Deutelust den ganz andersartigen Augeneindrücken zu überlassen, die sich ihm hier darbieten, ergibt sich unschwer schon aus der fürs Erste befremdlichen Farben- und Formenwelt, auch wenn man noch nicht weiß, dass sie einer *Wirklichkeit* entspricht, die diesen Namen tausendmal mehr

verdient, als alles, was in unserem äußeren physischen Dasein mit gleichem Namen bezeichnet wird.

Geradezu *warnen* muss ich demgemäß davor, den *Namen*, durch die ich die Bilder *für die Sprache bezeichenbar* mache, etwa einen *Deutewert* beizulegen!

Würde mir eine *andere* Bezeichnungsart für die einzelnen Werke *angängig* erscheinen, dann würde ich ihnen gewiss *keine* „Namen“ geben, – oder das doch nur *in den seltensten Fällen* für geboten halten.

So aber, auf Wortbenennungen *angewiesen*, bitte ich in den *„Namen“* nichts anderes sehen zu wollen, als Hinweise auf die mir zum

Erfassenkönnen des jeweiligen einzelnen Bildes am sichersten tauglich erscheinende Empfindungseinstellung.

Ein solches Bild lässt sich aber erst dann *„empfinden“*, wenn es von dem Betrachtenden *erlebt* wird, und zu erleben ist es von ihm nur, wenn er *sein eigenes Bewusstsein* in das Bild versenkt: – sich also in den Formen und Farben des Bildes selbst findet, als sei hier *sein eigenes Seelisches* dargestellt, was ja auch oft genug der Fall ist ...

Nur auf diese Art ist es möglich, in der Seele den Widerklang zu wecken, der mit den von mir dargestellten geistigen Kräfteprojektionen wirklich korrespondiert.

Jeder andere Versuch, eines dieser geistlichen Bilder in sich aufzunehmen, muss zu einem Fehlschlag führen.

Es darf sich *nichts* zwischen Auge und Seele stellen!

Jede Zwischenschaltung bewirkt eine *Verfälschung* des Dargestellten für die eigene Erfahrung.

Das Wesentliche ist also die durch keinerlei Deutelust behinderte *Einfühlung*, und nur dem sich Einfühlenden kann sich ein solches Bild zu eigen geben.

Jedem, der es sich auf *andere* Weise habhaft machen will, wird es nicht mehr von sich zu sagen wissen, als irgend eine seltsame Tapete.

Wie aber der von mir dem Bilde beigegebene „Name“ nur wie das Anschlagen einer Stimmgabel wirken soll, so sind auch die zuweilen in den Bildern dargestellten Formen *fast irdischer Art*, die deutliche Anklänge an Elemente physisch sichtbarer Erdendinge zeigen, nicht viel anders aufzufassen.

Es handelt sich hier *nicht* um eine willkürliche *Symbolik* oder *Allegorie*, sondern um Formen, deren *Aufbauelemente* sich in *nichts* von denen der *anderen* Gestalten dieser geistigen Kräftewelten *unterscheiden*, aber während bei diesen anderen Gestalten die *ursprüngliche*, durch rein *geistige* Strebung bewirkte Formung vor dem Auge des Betrachters steht, sind die *dem Irdischen* nahen Formgebilde *sekundäre* Gestaltungen, bestimmt durch irdischer Sichtbarkeit entlehnte *Wertbilder* wirkensdurstigen *menschlichen Vorstellungsvermögens*.

Diese *Influenz*-Gestaltungen treten überall in den geistigen Kräftewelten auf, wo durch starke stille Willens-Ströme, menschlicher Vorstellungsinhalt bis in die Regionen des substantiell-geistigen

Kräftewaltens emporgetragen wird, und es gibt daher *fast unendlich viele* solcher geistig substantiellen Sekundärformen.

Kein über das irdisch Tierische hinausreichendes Streben, *kein* Glaubensbezirk und *keine* Vorstellungswelt dem Geistigen zustrebender Weltanschauungen ist an der Schaffung solcher *sekundärer* substantiell geistigen *Influenz*-Gestaltungen *unbeteiligt*.

Dahin gehören auch die auf manchen meiner geistlichen Bilder dargestellten, *schneebedeckten Bergesgipfel*, die pflanzenartigen Gebilde, die da oder dort erscheinenden, rein *geometrischen* geistigen *Ursymbole*, so wie die allereinfachster Vorstellungsart entstammenden *Tuben* auf dem Bilde: „Tempel der Ewigkeit“, – ferner die scheinbaren

Meeresflächen und *-Wellen*, die *Edelsteingebilde* und *Blumenkelch-formen*, wie auch sonst alles, was rein *irdisch* befruchteter Vorstellungs-fähigkeit allenfalls entstammen könnte.

Die *primären* geistigen Kräfteformen finden hingegen, ihrer *Gesamtgestalt* nach, *keine* irdischen Parallelerscheinungen, außer vielleicht in *allerkleinsten* Aufbauformen, wie sie allein das Mikroskop offenbaren kann, sowie in *elektrischen* und *elektro-magnetisch* bedingten Erscheinungen (insbesondere solchen, bei Entladung hochgespannter Ströme) und – in gewissen, aus der Notwendigkeit entstandenen Formen *technischer* Gebilde, wie sie der Ingenieur *er-findet*, weil sie in seinem rein Geistigen zu *finden* sind.

Löste man aber alle diese vielfältigen Formen substantiell geistiger Kräfteprojektionen in *ihre letzten Komponenten* auf, so würde auch von der *primären* Formenwelt nicht das kleinste Detail übrig bleiben, zu dem nicht Entsprechungen in der dem physischen Auge zugänglichen Natur irgendwie und -wo gefunden werden könnten, denn alles Naturgestaltete ist ja nur *Bezeugung* der Formen ursächlich wirkender geistiger Kräftewelten, die in meinen geistlichen Bildern *künstlerisch verarbeitetes Bildmaterial* wurden, – und auch das in *physischem Leben* durch diese Kräfte Gewirkte kann *keine anderen* Formen zeigen, als die ihm *geistig zugeteilten*.

Mein Jesusbildnis

Die himmlisch-erhabene Gestalt des *„Gottmenschen“*, wie sie – viel weniger aus den Evangelien, als aus *anderen*, der beginnenden Dogmenbildung zu ihrer Zeit weit *weniger* erwünschten Schriften, – bis in unsere Tage herunterstrahlt, ist alles andere eher, als „Portrait“; – als *Bildnis*, das auf *formale Ähnlichkeit* mit einer dahingegangenen menschlichen Erscheinung sich berufen dürfte.

Es ist *nicht* die Gestalt des *Rabbi Jehoschuah*, des „Nazareners“, die vor der Seele auftaucht, wenn von dem *Christus Jesus* die Rede ist, sondern ein simultanes Vorstellungsbild, zu dem das Vorstellungsvermögen ungezählter Wort- und Bildgestalter die einzelnen Elemente im Laufe von fast zwei Jahrtausenden beigesteuert

hat, – fast in allen Stücken Zeugnis der Verwirrung und Betörung durch dogmatische Festsetzungen, die mit der Wirklichkeit auf sehr gespanntem Fuße bleiben müssen um sich zu erhalten.

Und doch sind unter den vielen, von bildenden Künstlern geschaffenen Messiasbildern nicht ganz wenige zu finden, die offenbar aus dem Willen heraus konzipiert worden waren, der *menschlichen*, voreinst *sichtbaren* Erscheinung des Meisters, nach einer auf Vermutung gegründeten künstlerischen Vorstellung, ein *„vielleicht“* der Wirklichkeit doch irgendwie ähnliches Abbild zu gestalten, da ja, – von vulgärem Unfug, der es vortäuschen möchte, hier natürlich abgesehen, – kein authentisches Bildwerk aus der Zeit Jesu existiert, das ihn zur Darstellung gebracht hätte.

Ganz frühe Kultbilder mögen zwar, – wie ich heute zu vermuten geneigt bin, – auf irgendwelche *Tradition* zurückgehen, an deren *Ausgangspunkt* der *optisch* empfangene Eindruck eines mit dem Volkslehrer Jehoschuah *gleichzeitig* Lebenden gestanden haben kann, aber alles was später gestaltet wurde, ist in jedem Falle *Werk der Phantasie*, die der künstlerischen Vorstellung jeweils *das* Vorbild schuf, das in der Auffassung des Künstlers seelisch oder durch äußere Eindrücke *vorbestimmt* war.

Auch ich habe vor Zeiten einen *Gekreuzigten* und einen *Auferstandenen* gemalt und in beiden Bildern den Gesichtstypus des blonden, blauäugigen Juden festgehalten, wie er unter den *Chasidim*, den jüdischen Mystikern des europäischen Ostens, gar nicht selten ist, und

wie er mir zuweilen in geradezu erschütternder Hoheit des Ausdrucks begegnet war.

Aber auch der bartlose Christus der *Katakomben* hat zeitweilig meine Vorstellung zu bestimmen versucht, während der menschlich so ergreifende Jesus *Rembrandts* für mich stets dermaßen zur subjektiven Gesamtgestalt *des Künstlers* gehörte, dass ich unmöglich von da her etwas in mein eigenes Vorstellungsbild übernehmen konnte.

Anders war es gegenüber dem Kopf des Jesus auf dem „Zinsgroschen“-Bilde von Tizian.

Der dort Dargestellte wollte sich in seiner vornehmen Überlegenheit über die Pharisäer recht gut mit meiner eigenen Vorstellung von dem irdischen Meister Jehoschuah vereinen lassen, wenn ich auch seinen menschlichen Typus nicht als überzeugend empfand.

Ich erwähne das alles nur um zu zeigen, dass auch ich, solange ich auf ein *Vorstellungsbild* angewiesen war, das sich nur auf *Vermutungen* über die mögliche äußere Erscheinung des erhabenen gotteinigen Menschen gründete, genau so von den vorhandenen Gestaltungen der Kunst, oder auch durch das Leben, Vorstellungseinflüsse empfing wie jeder Andere.

Das hörte erst auf, nachdem ich, nach langen Jahren der Schulung, die, als mit mir geborene *Pflicht* aufgetragene *Bewusstseinsentfaltung* im Erkenntnisbereich des *substantiellen ewigen Geistes* erreicht hatte, durch die ich mit dem in diesem Bereiche ewig Lebendigen, der ehedem im Irdischen als der wandernde Lehrer *Jehoschuah* durch Palästina gezogen war, in die Bewusstseinsvereinung kam, die *alle* hier Bewussten einigt.

In meinem Buche: „Das Mysterium von Golgatha“ sage ich über diese Vereinung Folgendes:

„Wir stehen ... in permanenter, bewusster geistiger Verbindung untereinander, so, als ob ein steter gleichmäßiger elektrischer Strom uns immerfort alle – auch die *nicht* im Erdenkörper Lebenden – durchkreisen würde.“ Und später sage ich dort:

„Auf *geistig*-reale Weise können wir uns alle einander *sichtbar* und *vernehmbar* machen durch bloßen Willensakt.“

Hier kann ich nur eindringlich auf diese Worte verweisen!

Es versteht sich von selbst, dass auch ein leiblich bereits *von der Erde Geschiedener*, wenn er diesen Willensakt vollbringt, dem *irdischen Auge*

des mit ihm Vereinten, seine ehemalige *irdische* Erscheinungsform darstellt!

Diese Erscheinungsform aber war mir ja in Bezug auf den mir seit der Vollendung meiner geistig realen Entfaltung allerinnerst Vereinten, von dem ich ehrerbietigst hier spreche, im rein *geistigen* Bewusstsein ohnehin vertraut.

Dass ich aber, soweit ich auch *Künstler* bin, den begreiflichen Wunsch haben musste, dieser Erscheinungsform ein *künstlerisches Dokument* zu schaffen in ihrer Wiedergabe durch die Mittel des Malers, dürfte wohl ebensowenig befremden können, wie die Tatsache, dass die Befruchtung durch den *optischen* Eindruck *auf das körperliche Auge*,

einem *jeden* Bildnis mehr bestimmendes *Leben* verleiht, als das bloße Zurückgreifen auf eine innerliche Anschauung, bei deren Betrachtung doch *der Nimbus subjektiver Gefühlswahrnehmung* begreiflicherweise die rein *farbige*, *plastische* und *lineare* Gestaltung ganz erheblich *überstrahlt*.

Bis nun meine erste Studie nach dem durch oben bezeichneten Willensakt vermittelten optischen Augeneindruck vor Jahren zustandekam, war sowohl von Seiten des Dargestellten, wie von meiner Seite her keineswegs *mehr* erstrebt worden, als eine intensive optische Beeindruckung meiner künstlerischen Erinnerungsfähigkeit.

Erst die im hier gegebenen Falle nicht von mir vorausgesehene längere *Dauer* der geistig geschaffenen, plastischen, lebendigen Erscheinungsform aus geistiger Substanz ließ in mir den Gedanken entstehen: ob nicht der Versuch zu wagen wäre, die geliebte Gestalt ebenso wie sonst eine andere Impression aus den Bereichen der Sichtbarkeit, so gut es gehen mochte in Lineament und Farbe, dem Gesamteindruck nach, wiederzugeben.

Da ich ja keine Leinwand vorbereitet hatte, musste mir eine beidseitig grundierte Maltafel dienen, auf deren anderer Seite bereits eine landschaftliche Bildstudie aus früherer Zeit zu sehen war.

Es gelang mir, während der Dauer der Sichtbarkeit der geistsubstantiellen Form, den ersten Eindruck so festzuhalten, dass ich nun *neben* meinem stärkstens bestimmten optischen Erinnerungsbild auch eine äußere Unterlage und Kontrolle für das später zu malende Bildnis des heißgeliebten Meisters besaß.

Nachdem ich aber, von einer Ausnahme abgesehen, seit Jahrzehnten nichts Figürliches zu malen versucht hatte, weil mir schon in meinen jungen Jahren klar wurde, dass die Art meiner Begabung nicht auf Darstellung der menschlichen Erscheinung gerichtet ist, so stand diese Bildgestaltung lange Zeit als eine Aufgabe vor mir, der ich mich, in Ermangelung der nötigen künstlerischen Zuversicht, kaum zu nahen wagte.

Als dann der Tag herangekommen war, an dem ich die Leinwand für das Bild präparierte, war auch die Möglichkeit, meine Arbeit statt an der gemalten Studie, an der geistig verursachten, zeitweiligen plastischen *Wiedergestaltung* der früheren *irdischen Erscheinung* des Darzustellenden zu kontrollieren, in derart gesteigertem Maße gegeben, dass ich die erste Studie nur *nebenbei* noch zu Rate zog, und nur im Hinblick auf gewisse, dort schon erreichte *lineare* Bestimmungen, die ich beibehalten wollte.

Dass ich mich in der Zwischenzeit dazu bereitgefunden hatte, schon die erste Studie in einem kleinen Dreifarbendruck reproduzieren zu lassen, war nur die Gewährung der Wünsche und Bitten Anderer, denen ich nicht verhehlte, dass dieses Bild mir späterhin als Grundlage

für die durchzuführende Bildgestaltung auf der Leinwand dienen solle. Man wollte aber nicht erst darauf warten bis das Endresultat vorliegen würde, für dessen Zustandekommen ich ja auch keinen Termin anzugeben vermochte.

Das ist die wahrheitsgemäße nüchterne Schilderung der Vorgänge, die zur künstlerischen Gestaltung meines Jesusbildes führten, das durchaus und eindeutig als *„Portrait“* genommen werden will, einerlei wie man das Können des Portraitisten bewerten mag, der sich selbst der Mängel dieses Könnens nur zu sehr bewusst bleibt.

Das Bild ist nicht etwa auf eine besondere, „geheimnisvolle“ Weise entstanden, sondern so, wie jedes künstlerische Werk der Malerei entsteht.

An der bewusst gewollten Selbstprojektion des mir substantiell-geistig vereinten Dargestellten fand ich zwar *das Vorbild* für mein Werk, dieses Werk selbst aber verlangte von mir genau die gleiche handwerkliche Arbeit, wie sie das Portrait eines gegenwärtig in äußerer irdischer Gestaltung Lebenden von mir verlangen würde.

Auch ihn würde ich ja wahrhaftig nicht „modellstehen“ lassen, sondern sein Lebendiges im bewegten geistigen Austausch zu fassen suchen,

wie es nicht anders bei der Darstellung meines Jesusbildnisses geschah.

Wem dieses Bildnis nicht *aus* sich selber *für sich selber* spricht, dem dürften auch alle Aufschlüsse und Bekenntnisse in Bezug auf das Lebensgeschehen im *substantiellen ewigen Geiste*, – so, wie sie in meinen Büchern vereinigt sind, – schwerlich etwas zu sagen haben ...

Es gibt jedoch auch Menschen, die sich sowohl einem *Schriftwerk* als auch einem *Bildwerk* gegenüber, fraglos auf die erfahrungsbestätigte Urteilsgewissheit ihres unverbildeten und unverkrüppelten *Empfindens* zu verlassen vermögen, und diesen werde ich kaum erst zu bekräftigen brauchen, dass mein Jesus-Bildnis weder die gemalte Wiedergabe

einer „Vision“, noch gar einer auf okkulte Weise irgendwie hervorgebrachten „Materialisation“ ist, sondern das Bildnis des *Lebendigen*, so, wie er vor fast zwei Jahrtausenden in seinem Geburtslande allen ihm Begegnenden sichtbar war, und wie er sich jederzeit, aus seiner substantiellen geistigen Gestalt heraus, – die erdensinnlich nicht erfassbar ist, – jedem, der ihm *substantiell* geistig *Vereinten* für dessen erdenkörperliches Auge *sichtbar* machen kann.

Mir war dieses sich Sichtbarmachen durch eine *andere* Persönlichkeit von Kindheit an vertraut.

Die zu dem von mir dargestellten Antlitz gehörende *Körpergestalt* ist kaum mittelgroß: schmächtig und zart.

Unter einer Anzahl ähnlich gekleideter und fast die gleiche Haar- und Barttracht zeigender Menschen gleicher Rasse, muss dieser Mann geradezu wie in einem Versteck verborgen gewesen sein, und nur schwer mochten die ihn Suchenden ihn finden.

Dass die nur *aus der künstlerischen Vorstellung* hervorgegangene Gestalt der meisten Kunstwerke, die ihn darzustellen suchen, eine *große*, auch schon äußerlich überragende Erscheinung zeigt, ist leicht zu verstehen aus der Neigung künstlerischer Formensprache, das *geistig* Große in erhaben großer Gestaltbildung ahnen zu lassen, bleibt aber ferne aller *„Ähnlichkeit“!*

Wenn nun auch die in der christlichen Kunst erwachsenen Darstellungen Jesu, von gewissen byzantinischen Mosaiken und anderen Frühkunst-Werken abgesehen, dem Gottmenschen die Proportionen der ihn *umgebenden* Gestalten *lassen*, so können sich die Künstler dennoch den „Erlöser", so, wie sie ihn empfinden, nur als großgewachsene, „imponierende" Erscheinung vorstellen, da ja, ihrem Glauben gemäß, hier die „zweite Person der Gottheit" menschliche Gestalt „angenommen" hatte, und es doch schließlich einem Gotte ziemt, sich auch in menschlicher Verkleidung möglichst respektabel darzustellen, wovon allerdings der arme Zimmermannsgehülfe *Jehoschuah*, der Mann aus Nazareth, zu seiner Zeit nichts wusste.

Bevor die *Gebildeten* auf ihn aufmerksam wurden, galt er ja auch seinen Zeit- und Landesgenossen keineswegs mehr, als uns heute irgend ein braver, noch jugendlicher Handwerksmann.

Allen, die aus diesen meinen Mitteilungen etwa eine Blasphemie heraushören möchten, gebe ich nur zu bedenken, dass ich hier nicht von einer theologisch konstruierten und im Verlaufe vieler Jahrhunderte durch die Patina unzähliger Gebete altehrwürdig gewordenen, – auf gnostischen Spekulationen fundierten Vorstellung ihnen liebgewordener Glaubenslehre spreche, – sondern von dem reinen *Menschen*, der durch sein Lehren nachmals Anderen zum *Anlass* wurde, ihn zum Gotte zu *erklären*.

Auch ihn haben sie voreinst der Blasphemie beschuldigt ...

Was ich hier und an anderen Orten von ihm zu sagen habe, ist bis auf das scheinbar nebensächlichste Wort *auf den geistigen Austausch* mit ihm gegründet. – Wer will mir verargen, ihm selber *mehr* zu glauben als seinen Chronisten und den so viel später gekommenen *Ausdeutern* seiner wirklichen Lehren?! –

Nun ist bereits ein Jahrzehnt vergangen, seitdem sein Bild durch meine Hand entstanden ist, - ein Jahrzehnt, das mir reichlich Gelegenheit zu Kritik und Prüfung gab, – aber ich habe dennoch nur zu sagen, dass meine Wiedergabe des Dargestellten jeder erdenklichen

Nachprüfung jederzeit standhielt, soweit es sich hier um den *Eindruck handelt*, den auch seine Zeitgenossen von der irdischen Erscheinung des Menschen her erhielten, und den ich seit der Entstehung meines Bildes unzählige Male wieder und wieder erhalten habe.

Nichts Anderes aber wollte ich durch dieses Bildnis vermitteln, als diesen irdischen Eindruck seiner Züge und seines Blickes.

Des Bildes rein *künstlerische* Bedeutung kann für mich gewiss nicht in erster Linie stehen.

Es fehlt mir jeglicher Ehrgeiz, etwa *als Bildnismaler* betrachtet zu werden.

Dass es mir möglich wurde, den Eindruck der Erscheinung des irdischen *Menschen* um den es sich hier handelt, wiederzugeben, verleiht diesem Bildnis seinen *ausschließlichen* Wert, denn dieser Erdenmensch war der Leuchtende: Jehoschuah = *„Jesus“*, aus Nazareth, auf den sich alle Aussagen der vier Evangelien bezogen wissen wollen.

Ich werbe hier wahrhaftig nicht um *„Glauben“* an diesen Bericht von der Entstehung des einzigen authentischen *Bildnisses* des erhabensten geistigen Lehrers, der je unter Erdenmenschen erstanden ist, sondern spreche mit aller Bewusstheit und uneingeschränkter Verantwortung durchaus *autoritativ*, als der *einzige*, mit den hier erörterten

Möglichkeiten *wissend* und *praktisch Vertraute*, der in der Zeit dieser Niederschrift innerhalb des westlichen Kulturkreises zu finden ist.

Ich sehe mich zwar von innen her verhindert, hier Antwort auf alle die Fragen zu geben, zu denen der moderne, naturwissenschaftlich denkende Mensch sich den von mir berichteten Vorgängen gegenüber angeregt finden kann, – bin aber in der Lage, auszusprechen, dass eine solche Selbstdarstellung in rein geistiger Substanz *bis ins Kleinste* den *bekannten* irdischen Forderungen entspricht, die wir *„Naturgesetze“* nennen.

Ich weiß, dass sich mein hier gegebener Bericht sehr vielen Lesern gegenüberfinden wird, denen es längst bereits „feststeht“, dass ich mich „natürlich“ einer *Selbsttäuschung* hingebe.

Ihnen zum Troste kann ich aber in aller Bescheidenheit vermerken, dass mir der heutige Stand der *praktischen* Erkenntnisse innerhalb der Neuropathologie, der Tiefenpsychologie, wie der verschiedenen psychanalytischen Auffassungsbezirke recht wohl vertraut ist, und daß ich darüber hinaus noch von so manchen Täuschungsmöglichkeiten weiß, von denen die innerhalb der genannten Gebiete berufsmäßig Erfahrenen noch so gut wie *nichts* wissen.

Es wäre wirklich eine klägliche Ausflucht, mir eine „Selbsttäuschung“ imputieren zu wollen, nur um sich nicht eingestehen zu müssen, dass es für bestimmte Menschen Möglichkeiten des Erlebens gibt, die *keineswegs Allen* zugänglich werden können. –

Beruf und Berufung

Schwerlich wird einer den der Kunst so hoch verpflichteten Beruf des Malers *höher* zu schätzen, *ehrfurchtsvoller* zu *ehren* wissen, als es mich, mein ganzes Leben hindurch, *von innen her erhobene Forderung* lehrte.

Beträchtliches weiß ich diesem, mir zuteil gewordenen Berufe zu *danken*.

Dennoch habe ich niemals in ihm meine ausschließliche *„Berufung“* gesehen.

Auch ehemals nicht, als ich um diese Berufung noch keineswegs mit Gewissheit wusste.

Aus meiner Malerwerkstatt

Ich empfand es als unbedingt zu mir gehörig, dass ich unter anderem auch *mit der Farbe* umgehen können müsse, und das rein *Handwerkliche* des Malerberufes war mir von allem Anfang an nicht nur *geheiligtes Tun*, sondern zugleich auch liebend umhegtes Gebiet *schaffender Formungsfreude*.

Es gab eine Zeit in der ich recht fleißig in Ton modellierte und Holzbildhauerei versuchte. Auch den Stein hatte ich bearbeiten gelernt. Aber ich gab die Hinneigung zur Plastik auch wieder auf, ohne je erneut zu ihr zurückzukehren, denn viel zu deutlich war mir bewusst geworden, dass mir das *plastische* Gestalten niemals, so wie das Malen, *Beglückung* werden könne.

Aus meiner Malerwerkstatt

Ich bin auch überzeugt, dass *architekturales* wie *musikalisches* Schaffen mir niemals zu solchem Beglücken geworden wären, auch wenn ich den Studiengang des Architekten, oder den des Musikers durchlaufen hätte.

Der Beruf des Malers hatte mich zweifellos aus tief in meiner seelischen Konstitution verankerten Strebungen her angezogen und gehört in mein irdisches Wirkungsfeld, – organisch verlangt, – hinein.

Dennoch gab es für mich vom ersten Tage meines Studienbeginns an keinen Zweifel, dass der als so erhaben empfundene Beruf für *mein eigenes* Erdenleben nur *sekundäre* Bedeutung haben dürfe, was mich auch gar manche Gelegenheit, durch ihn zu Ehre und Ruf zu gelangen,

zum maßlosen Erstaunen Anderer, geruhsam und bewusst übergehen hieß.

Es war Charakteristikum meiner *Berufung*, – die ich ja heute, angesichts des bleibenden Werkes das ihr zu danken ist, nicht erst zu umschreiben brauche, – dass ich von Kindheit an von innen her geleitet wurde, allem Leben um mich her, und auch wenn es mich selbst *sehr entscheidend* anging, als gelassener Zuschauer *gegenüber* zu stehen, wie man einem *Schauspiel*, mag es auch noch so sehr ergreifen, gegenübersteht: – miterlebend, beglückt, erschüttert oder entsetzt, – aber niemals wirklich *miteinbezogen*.

Daraus ergab sich von selbst, dass ich zwar viele Lebensbezirke, – innerlich auf überaus tief empfindende Weise miterlebend was in ihnen zu erleben war, – *kennenlernte*, – aber nie in Gefahr kam, mich an einen zu verlieren.

So fühlte und fühle ich mich auch im Reiche der *Kunst*, als *Maler*, aus eingeborenem Erbrecht her *heimisch*, und doch wäre es mir niemals möglich gewesen, die Grenzen dieses Reiches auch als die Absteckung der mir selbst gebotenen Grenzen zu betrachten.

Es war vielmehr stets ein glühendes Verlangen in mir, in *jedem* neuen Bereiche menschlichen Tuns und Strebens, den ich auf meinem Lebensweg durchwanderte, oder den dieser Weg auch nur streifte,

möglichst *ebenso* heimisch zu werden, wenn auch oft nur aus dem einzigen Grunde: das Leben von diesem für Andere *bestimmenden* Bereiche her *sehen* und *verstehen* zu lernen.

Auch alles Lesen wurde solchem Verlangen dienstbar gemacht, soweit es über Fragen der Kunst und Kunstwissenschaft hinausführen sollte.

Für *belletristische* Kunst blieb daneben – bei aller Bewunderung des in ihr zutage tretenden Könnens – nur wenig Zeit und Neigung übrig, um so mehr, als ich stets vorzog, das Leben in allen mir irgendwie zugänglichen Bezirken nicht in geformter *Nachbildung*, sondern durch *eigenen Einblick* kennenzulernen.

Nichts wurde dabei etwa durch den *Beruf* bestimmt, den ich vielmehr, soweit es nur möglich war, in allen meinen Beziehungen zum Leben *fast auszuschalten* suchte, – jedenfalls aber ihm *nur dort* Rechte gab auf Mitbestimmung meiner Einsicht, wo sein ihm innerhalb des allgemeinen Lebens vorbehaltenes Gebiet *allein* in Frage kam.

Meine *Berufung*, – nicht mein Beruf, – hat zu allen Zeiten mein *Werden* und mein wirkendes *Leben* bestimmt!

An dieser, mit der Berufung selbst gegebenen, inneren Situation würde sich auch nichts ändern können, wenn ich noch eine Reihe

reicherfüllter Menschenleben hier in der irdischen Sichtbarkeit zu durchleben hätte.

Niemals könnte mir der Beruf als Maler Anderes sein, als *Akzidenz:* – als mir auf Grund erfüllter kunstgeforderter Voraussetzungsreihen gewährtes *Recht zu schöpferischer Gestaltung* im Bereiche der *Sichtbarkeit*.

Niemals könnte von diesem „Recht zur Gestaltung“ her der Umkreis meines irdischen Wirkens erweitert oder verengert werden.

Niemals könnte sich mir aus dem *Beruf* her Anlass zu einer Bekundung ergeben, die nicht ausschließlich *künstlerische* Bekundung wäre.

So ist es auch wahrlich nicht der *Beruf*, der mich zu diesen hier gegebenen Berichten „aus meiner Malerwerkstatt“ veranlasst hat, sondern ausschließlich der innere Ruf meiner geistigen *Berufung!*

ENDE

Inhalt